中国诗学所呈现出的审美交互主体性

张　晶

(中国传媒大学 文法学部,北京 100024)

摘　要: 交互主体性亦称之为“主体间性”,本是当代西方现象学的重要概念,指超越于主客二分的意向性活动。交互主体性的观念是经验主体不仅把他者经验为一个对象,而且也作为一个经验主体,也把自己作为经验的对象。对于美学研究而言,交互主体性具有历史性的借鉴功能。以之考察中国诗学,则可看到在审美关系上,这种交互主体性的普遍存在。在中国古代诗学中,诗论家或诗人(往往二者是集于一身的)不是把景物作为无生命、无情感的客观事物,而是作为有情感、有意志,能兴发诗人情感和意向的“友生”。中国古代诗歌篇什中所写的景物都非纯然客观的描写,而是饱含着诗人的意向和情感,而且赋予了性灵。“物色”是可以和诗人互相交流的另一个主体。

关键词: 中国诗学;交互主体性;“人—世界”结构;触遇

中图分类号:I 01　　文献标识码:A　　文章编号:1000-5919(2016)04-0054-06

一

所谓“交互主体性”(intersubjectivity),又称“主体间性”,是胡塞尔现象学的重要概念,指超越于主客二分的意向性活动。交互主体性体现在认识论、社会学和哲学本体论等几个层面。在现象学中,“交互主体性”具有基础性的地位。交互主体性的观念是经验主体不仅把他者经验为一个对象,而且也作为一个经验主体,同时也把自己作为经验的对象。这里引述胡塞尔相对易懂的论述:“在易变的、协调一致的经验多样性中,我就把他人经验为一个世界对象(Weltobjekete),而不只是自然物(尽管按照某一方面他人也是成为某个自然物)。他人的确也是作为在属于他们各自所属的自然身体中心理地起支配作用的人而被经验到的。……另一方面,我同时又把他人经验为对这个世界来说的主体,他们同样能经验到这个世界,以及那些单纯的自然物(尽管按照某一方面他人也是一个自然物)。这同一个世界也正是我本人所经验到的那个世界,同时,在这个世界中,世界也能经验到我,就像我经验到它和它之中的他人那样。”①这种在认识论上超越了先验自我的交互主体性,成为现象学意向性的前提。胡塞尔的弟子海德格尔,把交互主体性提到了本体论的层面,杨春时教授这样概括:“海德格尔以现象学本质直观的方法直接面对‘存在’,将‘主体间性’思想抬升至哲学本体论层面。他不仅提出‘此在’不是孤独的存在而是‘共在’,强调人与社会的统一性,而且提出‘诗意地栖居’的理想,强调人与世界的统一性,强调天、地、神、人的和谐交往。他认为,现实世界里,科技文明使得这种本真的生存沦落了,人们唯通过艺术创造、通过诗性的语言、通过审美才能重返人与人、人与世界和谐相处的存在之家。这就是‘主体间性’的世界。可见,这种‘主体间性’具有本体论的性质。”②在杨春时的揭示中,我们不仅看到了交互主体性的本体论哲学层面,而且看到了交互主体性的美学价值。对于超越主客二分的思维模式的美学追求而言,交互主体性无疑是哲学上的最佳途径。对于主客二分的认识论思维而言,交互主体性是当代哲学的重大转折,而且对于美学的思维来说,具有历史性的借鉴功能。

问题的关键在于,交互主体性与中国诗学有什么关系? 或者可以直接追问:以交互主体性的概念

收稿日期:2016-05-16

作者简介:张晶,男,吉林四平人,中国传媒大学资深教授。

① 胡塞尔:《笛卡尔式的沉思》,张廷国译,北京:中国城市出版社 2002 年版,第 124—125 页。

② 杨春时:《文学批评理论的主体间性转向》,《中州学刊》2006 年第 3 期。

来分析中国诗学的可行性和合理性是什么? 对此令人信服的解释,是这篇文章写作的逻辑前提。

中国诗学在很大程度上是以“天人合一”的中国哲学观为其根基。儒家的仁学思想和道家的“通天下一气”思想,都主张人与世界万物的一体化。宋代思想家张载明确提出“天人合一”,并提出了“民吾同胞,物吾与也”①的著名命题。宋代理学家程颢将“与物同体”作为“仁”的内涵:“仁者,以天地万物为一体。”②明代大思想家王阳明也以此为圣人境界:“圣人之求尽其心也,以天地万物为一体也。”③这种主张人与世界一体化的“万物一体”的观点相当普遍,可以与西方的交互主体性思想互参理解。

儒家思想中体现出的最普遍“万物一体”观,在儒学及后来的理学中是一以贯之的。“万物一体”作为“仁”的内涵,代表了一种最大的统一性,指人与万物是一个有机的整体,人应该将万物视为有情有知的。儒家仁学思想,到宋代就被规定为“万物一体”,如蒙培元先生所阐发的:“既然仁是性之‘全体’,人性的其他内容皆包含在仁之中,那么,仁便是整体性的存在本质。这所谓整体性,不是只从个体存在上说,而且是从人与天地万物的关系上说。人不仅是一个体的存在,而且是整体性的存在,人与天地万物处在生命的有机联系之中,人与万物息息相关而不可分离。仁之所以为仁,就在于时时处处维系着万物的生命,不仅与‘他人’的生命不可分,而且与‘他物’的生命不可分。”④蒙培元先生所说的整体性,就包含着人与物之间的交互主体性。其实,这也正是人与世界融合的世界观,而非那种主客体相对待的观念。我国著名哲学家张世英先生指出关于人与世界万物的关系问题有两种看法,一种是“主体—客体”结构,另一种是“自我—世界结构”。前者就是我们以往的哲学体系中讲的主体和客体相对待的关系,张世英先生概括为:“把世界万物看成是与人处于彼此外在的关系之中,并且以我为主(体),以他人、他物为客(体),主体凭着认识事物(客体)的本质、规律以征服客体,使客体为我所用,从而达到主体与客体的统一。欧洲哲学把这种关系叫作‘主客关系’,又叫‘主客二分’,用一个公式表达,就是‘主体—客体’结构。”⑤另一种关系,就是“人—世界”结构。张世英同时还指出:“人与世界万物的另一种关系是把二者看成血肉相连的关系。没有世界万物则没有人,没有人则世界万物是没有意义的。人是世界万物的灵魂,万物是肉体,人与世界是灵与肉的关系,无世界万物,人这个灵魂就成了魂不附体的幽灵;无人,则世界万物成了无灵魂的躯壳。”⑥张世英先生很清晰地揭示了这两种在世结构的区别,而且认为“人—世界”的融合关系与中国的“天人合一”确有某种相似相通之处。在欧洲哲学传统中,较长时期占主导地位的是“主体—客体”结构,而在中国哲学史上长期占主导地位的则是“天人合一”,即近似于“人—世界”的结构。

在当代西方哲学中,胡塞尔现象学以对交互主体性的构建,开启了“人—世界”结构的当代模式。这种结构不仅呈现了本己与他人之间的作为交互主体的客观世界,而且也构建了主体与相关的自然物的“共现”的世界。正如胡塞尔所说:“每一个由我在最底层所经验到的以及可经验到的自然客体,都由此而获得了一个共现的(尽管绝不是明晰地直观地生成着)层次,在原真的原本性给予我的这个共现层的综合的同一性统一中,它也获得了在他人的可能的被给予性方式中的同一个自然客体。”⑦这为我们理解主体与世界之间的交互主体性打开了认识论的通道。作为胡塞尔的学生的海德格尔,则是在本体论层面上进一步深化了交互主体性的思想,他明确主张“此在与世界”的“在之中”的关系优先于“主体与客体”的“在之中”关系,他是用“人—世界”合一的思想说明实践。人与世界合一,无主客之分,这是人与世界的最根本的关系。海德格尔提出“在之中”是此在存在形式上的生存论术语,而这个此

---

① 张载:《正蒙·乾称篇》,《张载集》,北京:中华书局1978年版,第62页。
② 程颢、程颐:《河南程氏遗书》卷二上,《二程集》,北京:中华书局1981年版,第15页。
③ 王阳明:《重修山阴县学记》,《王阳明全集》,上海:上海古籍出版社1992年版,第256页。
④ 蒙培元:《人与自然:中国哲学生态观》,北京:人民出版社2004年版,第300页。
⑤ 张世英:《美在自由:中欧美学思想比较研究》,北京:人民出版社2012年版,第3页。
⑥ 张世英:《美在自由:中欧美学思想比较研究》,第3—4页。
⑦ 胡塞尔:《生活世界现象学》,倪梁康、张廷国译,上海:上海译文出版社2005年版,第193页。

在具有在世界之中的本质性机制。① 海德格尔的“在之中”,为我们理解“交互主体性”提供了更为深层的本体论依据。

与上述西方哲学中的“人—世界”结构的思想相比,中国古代诗学当然是两个范畴的东西,然而,通过“天人合一”观念与中国诗学的内在联系,我们又不妨以交互主体性来理解其中的某些特质。

二

中国诗学有着非常悠久的历史,有极富民族特色的审美意识,有尤为丰富的创作实绩。在人与自然、人与世界的关系上,呈现为张世英先生所说的“人—世界”结构。中国诗学中最为常见的诗学命题“情景交融”,其实并不仅仅是诗人情怀和客观景物的交融,而是将诗人所面对的景物作为有生命、有情感的对象进行交流晤谈,并在作品中创造出一个具有独特情致的审美空间。

一是诗人与“物色”的交相晤谈。在中国古代诗学中,诗论家或诗人(往往二者是集于一身的)不是把景物作为无生命、无情感的客观事物,而是作为有情感、有意志,能兴发诗人情感和意向的“友生”。中国诗学中的“物”或“景”,在与诗人的关系中,更多的情况下不是被动的,而是主动的。不是无灵性的,而是有灵性的。刘勰在《文心雕龙》的《物色》篇里,就充分地揭示了“物色”对于诗人情感的召唤感发功能,其言:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步,阴律凝而丹鸟羞,微虫犹或入感,四时之动物深矣。若夫珪璋挺其惠心,英华秀其清气,物色之召,人谁获安? 是以献岁发春,悦豫之情畅;滔滔孟夏,郁陶之心凝;天高之气清,阴沉之志远;霰雪无垠,矜肃之虑深。岁有其物,物有其容;情以物迁,辞以情发。一叶且或迎意,虫声有足引心。况清风与明月同夜,白日与春林共朝哉!”② 这里所描写的自然物色,构成了一个生机勃勃的世界,它们是有情有意的,感动着、召唤着诗人的心灵。“物色”这个概念本身就不是纯然客观的,而是外物在主体心灵上的映像。“色”是借用佛学中“色”的含义,指与本体相对应的现象界。也即“色不异空,空不异色”之“色”。这里所写“四时”变化所产生的景象,都是活泼泼的,有着内在的生命力。对于诗人而言,它们不是被动的、无意志的,而是以盎然的生机,召唤着诗人的情感。《物色》之赞语则更集中地体现了这种性质,曰:“山沓水匝,树杂云合。目既往还,心亦吐纳。春日迟迟,秋风飒飒。情往似赠,兴来如答。”③在心目之间的吐纳往还,发生于诗人和“物色”之间,“物色”之于诗人,并非认识或征服的对象,而是互相感发、相互交融。“情往似赠,兴来如答”,则更非认识论模式中的主客统一,而如故人之间的晤谈。钟嵘的《诗品序》,一开篇就将物我之间的互动关系,作为诗歌创作的根本,其言:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”诗人与物之间,根本就不是认识或征服的关系,而是彼此感应的关系。这里尤其揭示的是“气之动物,物之感人”的发动作用。我们所说的“交互主体性”,未必完全是胡塞尔所说的那种思辨的含义,而主要是中国诗学中所普遍论述的诗人和物色之间的亲和的、互动的关系,尤其是物对心的主动感发功能。与诗人相对应的物,似乎有性灵有情感,以其变幻多姿的形貌,引发诗人的心灵波动,双方你来我往,相对晤谈,彼此感应。这也就是我们所谓“互为主体性”的含义。

诗人的这种感受与视物色如“友生”的态度,使中国古代诗歌篇什中所写的景物都非纯然客观的描写,而是饱含着诗人的意向和情感,而且赋予了性灵。所谓“情不虚情,情皆可景;景非滞景,景总含情”④是也。如陶渊明诗中的“众鸟欣有托,吾亦爱吾庐”“微雨从东来,好风与之俱”(《读山海经》);“平畴交远风,良苗亦怀新。”(《癸卯岁始春怀古田舍二首》)。李白诗中的“相看两不厌,唯有敬亭山”(《独坐敬亭山》),辛弃疾的“遥岑远目,献愁供恨,玉簪罗髻。”(《水龙吟》)“青山欲共高人语,联翩万马来无数。烟雨却低回,望来终不来”(《菩萨蛮》)等等,都是颇为典型的。

三

交互主体性在本体论的层面上主张人与世界

① 见海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,上海:三联书店 1987 年版,第 63 页。
② 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社 1958 年版,第 693 页。
③ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 695 页。
④ 王夫之:《姜斋诗话》卷 2《夕堂永日绪论内编》,戴鸿森笺注:《姜斋诗话笺注》,北京:人民文学出版社 1981 年版,第 75 页。

的共在,存在不是主体与客体的对立,而是主客不分,物我一体。胡塞尔称之为“生活世界”,海德格尔称之为“共在”。因其是超越了主体和客体之间二元对立,而进入一个人与世界融合为一的世界,所以才真正地具有审美的性质。杨春时教授于此评介了现代生态哲学的观点,并加以概括:“现代生态哲学的兴起,就是对启蒙理性和主体性哲学的反思,对人与自然关系的重新定位。它认为人与自然的关系不是主体征服客体的关系,而应当是主体间性的关系,即把自然看成与人平等的主体,尊重自然、爱护自然,达到人与自然的和谐共存。当然,现实存在不可能真正是主体间性的本真的存在,这种本真的存在只有在审美中才能真正实现。审美的主体间性是最充分的主体间性,它克服了人与世界的对立,建立了一个自我主体与世界主体和谐共存的自由的生存方式。审美中世界不再是冷冰冰的死寂之物,也不再是与自我对立的客体,而是活生生的生命、主体,是与自我亲密交往、倾诉衷肠的知心者,不是‘他’而是‘你’。而自我也不是再是异化的现实个性,而成为自由的审美个性。”①我与杨春时教授的见解十分契合,而且认为这种观点非常适合以之理解中国古代诗学中的诗人与世界的关系。通过大量的篇什我们可以看到,在诗人的审美世界中,一切都是有灵性的,而且连接为一个整体。诗歌意象看似都是具体的物色,而这种意象又都是与整个世界的生命感息息相关的。换言之,这些物色所呈现的生命感,并非是个体的或局部的,而是来自于宇宙自然或者说是“造化”,它们是生生不息的,是岁时迁替的,而其生命感又是无时不在、无处不在的。在作品中呈现的物色,不仅是有生命感的,而且是有灵性的,它们在作品中都是特殊的意象,但其予以我们的信息却是非个体的,而是透露出宇宙自然的整体律动,在有限的意象中透露出无限的生机,体现出造化的伟力。正是从这个意义上,中国诗学中多有以“触”“遇”为审美创造的发生机制,触遇并非单方面的,而是诗人与物色或事物之间的灵性的遇合。如果把物色作为无灵性的认知对象,诗学中作为感兴方式的触遇就是无意义的。感兴在中国诗学中的功能是无可取代的,是最能体现中华美学的民族精神的,触遇是诗人的创作发生的具体方式。刘勰在《文心雕龙》的《比兴》篇的赞语中说:“诗人比兴,触物圆览。物虽胡越,合则肝胆。拟容取心,断辞必敢。”②触物是诗人和物色之间的触遇,物色不是无灵性的机械存在,而是可以和诗人互相交流的另一个主体。“物”并非是完全被动的,而有着明显的主动性。刘勰对兴的界定是“兴者,起也”。起即“起情”,故又进一步区分比兴:“附理者切类以指事,起情者依微以拟议。”③“起情故兴体以立”。④ 情当然是诗人之情,起情是诗人被物色唤起了情感。诗人之情被唤起,起情者当然不是被动的,而是主动的。物色是“起情”的主动方,可以视为与诗人的互为主体。英国美学家赫伯恩提出“情感唤起”的命题,说:“我们应该强调,承认情感唤起的作用是与很早提到的艺术领域的情感经验是一种积极活动而不是被动的情感灌注这一论断并行不悖的。”⑤赫氏高度重视“情感唤起”在美学中的重要功能:“然而在美学中情感唤起也应该占有一席之地。”⑥他所说的“情感唤起”是指审美主体的情感受到外物的感发召唤,唤起的主动方面在赫氏这里主要指艺术品。中国诗学以“起情”来阐释“兴”,正是与“情感唤起”可以对译的。“起情”的主动方在中国诗学中更多是指物色。钟嵘所说的:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”⑦也是以物为唤起诗人情感的主动方。刘勰以“触物圆览”为比兴的内容,其实这里主要是指感兴的审美方式。“拟容取心”也是诗人与外物的互动方式,容是物色之容,心是外物之心,是诗人所感受到的外物的意义和生命感。中国诗学中的“感兴”范畴,在我看来是最能代表中华美学的民族特色的,就是因为感兴诗论不把物色作为无灵性的机械存在,而是把它作为有灵性有情意的对象,并认为在诗人与之相触遇时能起

---

① 杨春时:《主体性美学与主体间性美学》,《东南学术》2004 年增刊。
② 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 603 页。
③ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 601 页。
④ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 601 页。
⑤ 赫伯恩:《情感与情感特质》,李普曼编《当代美学》,邓鹏译,北京:光明日报出版社 1986 年版,第 320 页。
⑥ 赫伯恩:《情感与情感特质》,李普曼编《当代美学》,第 322 页。
⑦ 钟嵘著、陈延杰注:《诗品注》,北京:人民文学出版社 1961 年版,第 1 页。

诗人之情。宋人李仲蒙对“兴”的界定最能揭示其本质:“触物以起情谓之兴,物动情者也。”①物是唤起诗人之情的主动方。

感兴不是主体对客体的认识,更不是主体对客体的征服,而是以物色为友生的审美体验。触遇并非是诗人与外物的形体碰撞,而是精神间的遇合与熔冶。在与物色触遇之后,诗人的情感由于耳目与物色的感官接触而产生了审美上的升华。正如宋代大诗人苏轼所说的:“山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹,与凡耳目之所接者,杂然有触于中,而发于咏叹。”②“触遇”的意义恰在于诗人与物色的“耳目之所接”,苏轼这段论述也许并没有那么明晰的理论意识,但他却道出了“触遇”作为感兴的具体审美方式的奥秘所在。诗人与物色的触遇在前,诗的意象生成、词语赋形在后,诗人的自然情感也由此升华为审美情感了。古人对此觉得这种感觉很难解释,如陆机在《文赋》中所说的“故时抚空怀而自惋,吾未识夫开塞之所由”。即便到了文艺学和美学都很昌盛的今天,人们仍觉得“感兴”作为创作论是具有某种神秘感的,是难以说清楚的。通过对诗学中的审美交互主体性的把握,我觉得这个问题可以大致说得明白了。由于中国人的“万物一体”的观念的普遍存在,外在于诗人的物色都是有灵性有性情的,造化自然所赋予物色的四季纷回和差异变化,使之具有了属人的情感意义。在诗人与物色的触遇发生之后,使诗人产生了意向性的表现冲动,从而以辞语使内心中的审美意象得以赋形。答案还是在《文心雕龙·比兴》篇的赞语里面。“触物”之后,便有“圆览”的意象生成。“圆览”,我理解为完整而具有鲜明的内视性的意象。在诗人的意向性思维活动之中,物色虽然来自于远如胡越的异处,却被诗人整合为如同肝胆的整体,这就是“物虽胡越,合则肝胆”。“拟容取心,断辞必敢”,就是以辞语来摄取和表现物色所呈现的精神气韵。刘勰在《文心雕龙》的《神思》篇中所说的“然后使玄解之宰,寻声律而定墨;独照之匠,窥意象而运斤”③,可以互相参看。

诗人与物色触遇而后由词语赋形为诗,这在很多诗论中都有描述,可见这是中国诗学中的某种共识。南宋时期大诗人杨万里谈及自己的创作体会时就曾说:“我初无意于作是诗,而是物是事适然有触于我,我之意亦适然感乎是物是事。触先焉,感随焉,而是诗出焉,我何与哉,天也,斯谓之兴。”④宋元时期著名诗人、诗论家方回也指出:“自盛唐、中唐、晚唐而及宋,代有作者,虽未尽合宫商钟吕之音,不专主怨刺讽讥之事,而诗号为能言者,往往相与笔传口授于世而不朽。此其何故也?气有所抑而难宣,意有所未易喻,时有所触,物有所感,事有所不可直指,形之为诗,则一言片语而尽之矣。”⑤明代大诗人宋濂在其诗论中多次表露出这种观点,如说:“诗者,发乎情而止乎礼义也。感事触物,必形之于言,有不能自已也。”⑥又谈及诗歌创作说:“及夫物有所触,心有所向,则沛然发之于文,翩翩乎其萃也,衮衮乎其不馁也,飒飒乎大无不包,小无所遗也。”⑦等等,成为宋濂诗歌创作论的基本观念。清代著名诗论家叶燮认为这是诗歌创作的根本途径:“原夫作诗者之肇端而有事乎此也,必先有所触以兴起其意,而后措诸辞、属为句、敷之而成章。当其有所触而兴起也,其意、其辞、其句,劈空而起,皆自无而有,随在取之于心。”⑧把触遇和措辞为诗的表现关系表述得颇为清楚。

中国诗学所呈现出的审美交互主体性,由“天人合一”“万物相通”的观念而形成了整体性的宇宙生命感,使诗歌意象并非一对一的审美关系,而是在意象创造中蕴含了与万物相通的整体世界。中国古代的诗歌,往往在对某一物象的描写中包蕴了宇宙的生机、造化的脉息。所谓“鸢飞鱼跃”,就是指作品中的这种整体性的生命感。这在许多诗人的创作中都有明显的呈现。宋代诗论家叶梦得评杜甫诗所说:“诗人以一字为工,世

---

① 胡寅《致李叔易书》:《崇正辩·斐然集》,北京:中华书局 1993 年版,第 386 页。
② 苏轼:《南行前集叙》,《苏轼文集》,北京:中华书局 1986 年版,第 323 页。
③ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 493 页。
④ 杨万里:《答建康府大军库监门徐达书》,吴文治主编:《宋诗话全编》,南京:凤凰出版社 2006 年版,第 5984 页。
⑤ 方回:《仇仁近百诗序》,李修生主编:《全元文》第七册,南京:江苏古籍出版社 1997 年版,第 118 页。
⑥ 宋濂:《刘母贤行诗集序》,《宋学士文集》第四册,北京:中华书局丛书集成本 1985 年版,第 189 页。
⑦ 宋濂:《叶夷仲文集序》,《宋学士文集》第五册,第 217 页。
⑧ 叶燮:《原诗》,北京:人民文学出版社 1979 年版,第 5 页。

固知之,惟老杜变化开阖,出奇无穷,殆不可以形迹捕。如'江山有巴蜀,栋宇自齐梁'。远近数千里,上下数百年,只在'有'与'自'两字间,而吞纳山川之气,俯仰古今之怀,皆见于言外。"①这正是杜诗的特征所在。王维和李白的诗作也都使人在意象之中感受到整体的宇宙生命。宗白华先生征引了很多诗,例如:"窗中列远岫,庭际俯乔林"(谢朓),"画栋朝飞南浦云,珠帘暮卷西山雨"(王勃),"窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船"(杜甫)"大壑随阶转,群山入户登"(王维),"山月临窗近,天河入户低"(沈佺期),"山翠万重当槛出,水光千里抱城来"(许浑),"一水护田将绿绕,两山排闼送青来"(王安石),等等,并指出其"那饮吸无穷空时于自我,网罗山川大地于门户"。② 宗白华先生是从空间的角度对中国诗画进行美学的阐释,而我们则从中看到了这些诗的意象中所蕴含的宇宙生命感。

诗学中的交互主体性并未湮没或遮盖了主体的光芒,而恰恰是在与世界的互动中彰显了诗人作为主体的力量。《文心雕龙》的开篇《原道》,便指出了人文对天文、地文的辉映:"文之为德也大矣,与天地并生者何哉!夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形:此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才。为五行之秀,实天地之心,心生而言立,言立而文明,自然之道也。傍及万品,动植皆文,龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿,云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇:夫岂外饰,盖自然耳。"③天文、地文,都是自然之美。天文、地文,皆因人文方显其美。人文为五行之秀,天地之心。在诗人与物色的交互感通中,因为诗人心灵的光辉而有了通体莹彻的审美境界。宋人孙仅说:"五常之精,万象之灵,不能自文,必委其精、萃其灵于伟杰之人以焕发焉。故文者,天地真粹之气也,所以君五常、母万象也。纵出横飞,疑无涯隅;表乾里坤,深入隐奥。非夫腹五常精,心万象灵,神合冥会,则未始得之矣。"④万象之性灵,宇宙之生气,是在与诗人之心的互动中显发出来的。

互为主体性的命题源自于现象学,而在海德格尔的存在论和伽达默尔的解释学中成为基本的出发点。本文无意于以之套用在古代文论或诗学研究之中,但觉得以之理解诗人和世界的关系,却是具有审美的普遍意义。

The Aesthetic Intersubjectivity Presented in Chinese Poetics

Jing Zhang

(*Faculty of Literature and Law*, *Communication University of China*, *Beijing* 100024, *China*)

Abstract: Intersubjectivity is an important concept originated from contemporary Western phenomenology, referring to the intentional movement that transcends the subject-object dichotomy. The term "Intersubjectivity" refers to the idea that an empirical subject considers the other one not only as an object, but also as an empirical subject, and an empirical subject could also be considered as an object. So far as the aesthetic research is concerned, intersubjectivity has its historical function of reference, which implies it can be universally applied in various kinds of aesthetic relations when we use it to examine Chinese poetics. In ancient China, poetic critics or poets who were often poetic critics at the same time, did not regard a scenery as an objective thing which was lifeless and emotionless. Rather, they treated it as a friend with great emotion and strong will that would excite their minds. Therefore, there was not even a single piece in classical Chinese poetry that was purely an objective description of the scenery. Instead, ancient Chinese poems were all filled with the strong will and great emotion of the poets, which were endowed with spirit and personality. Therefore, the "form of object" was another subject that could be used to interact with the poets.

Key words: Chinese poetics, intersubjectivity, "people-universe" structure, encounter

(责任编辑　　刘曙光)

① 叶梦得:《石林诗话》,何文焕辑:《历代诗话》,北京:中华书局 1981 年版,第 420 页。

② 宗白华:《美学散步》,上海:上海人民出版社 1981 年版,第 102 页。

③ 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 1 页。

④ 孙仅:《读杜工部诗集序》,胡经之编:《中国古典美学丛编》,南京:凤凰出版社 2009 年版,第 273 页。